



Colloque « La Frontière. Aux confins des arts »

Rennes, le 09/06/2016

FRANCK Thomas

L'horizon face à l'arbitraire des frontières identitaires : l'œuvre de Le Clézio comme monde inépuisable

L'œuvre leclézienne est saturée de réflexions relatives à l'identité, celle-ci se construisant toujours de manière éclatée, inachevée et morcelée. La principale raison de cet éclatement réside dans le rapport que les personnages de l'œuvre entretiennent avec un lieu géographique lui-même pluriel et diversifié. À l'image des langues créoles, étrangères et muettes, diversité retranscrite comme trace linguistique réelle et comme esprit sous-tendant la stylistique même des romans de Le Clézio, les différentes langues des narrateurs symboliseraient en quelque sorte cette construction identitaire toujours en cours d'élaboration, ce processus d'aller-retour, de doute et de questionnement, marqué de légèreté et de flottements. Les textes que nous analyserons, *Terra Amata*, « Lullaby » et *Révolutions*¹, sont empreints d'un onirisme représentatif du flottement imaginaire participant à la définition d'une identité plurielle ainsi que de thématiques relatives à l'exil et à l'horizon, ces caractéristiques narratives cristallisant une série d'enjeux poétiques et politiques relatifs à une conception de l'identité et à ses rapports aux diverses frontières, territoriales, linguistiques, disciplinaires, sociales, etc. Nous concevons l'identité telle qu'elle se définit au travers de ces rapports frontaliers, selon une certaine vision du monde et une constitution de celui-ci par une conscience projetant ses *a priori* idéologiques tout en tentant, on le verra au travers d'une analyse des romans de Le Clézio, de s'en débarrasser.

¹ Ces trois textes, tout en n'étant pas les canons de l'œuvre leclézienne, illustrent trois moments charnières du parcours stylistique et sociologique de l'auteur : les balbutiements au cours des années 1960 empreints des bouleversements esthétiques du Nouveau Roman et d'une littérature d'avant-garde très expérimentale ; l'expansion et les débuts d'un premier succès et d'une reconnaissance institutionnelle à la fin des années 1970 et au début des années 1980, le style de Le Clézio devenant plus onirique et lyrique ; la consécration dans les années 2000, couronnée par le prix Nobel en 2008, tandis que l'auteur attache une importance particulière à l'écriture de l'exotisme et de la marginalité.

La stylistique qui est privilégiée dans ces textes, notamment structurée autour de la métaphore de l'horizon comme frontière, illustre la traduction formelle d'une pensée de l'altérité constitutive de l'identité. Dans le collectif sur l'imagologie qu'il codirige avec Manfred Beller, Joep Leersen propose un commentaire éclairant sur le rapport entre altérité et identité : « A self-image may be the tacitly implied standpoint from which judgements are formed considering foreign cultures ; that judgement of such foreign cultures may be tacitly or explicitly used to reflect back on one's domestic presuppositions and culture² ». Les travaux de ces deux imagologues sont essentiels en ce qu'ils posent les représentations identitaires – « one's domestic presuppositions and culture » – comme un ensemble de jugements relatifs à d'autres cultures – « considering foreign cultures » – par rapport auxquelles un individu se compare – « used to reflect back ». L'horizon, se définissant à partir du point de vue qui le pose et n'étant jamais stable ni définitif, serait le lieu symbolisant, dans l'esthétique leclézienne, l'ouverture et l'éclatement de la conscience des narrateurs qui « vivent d'imaginer³ » et se tournent, dans cette rêverie, vers un inconnu culturel, refusant par là-même la certitude d'un lieu unique et figé. Cet onirisme, loin de détourner les individus d'une réalité effective, permet au contraire d'éviter la réduction de cette réalité à une signification monolithique, claire et affirmative au profit d'une vérité de l'incertitude :

Alors tout cela, ce que racontait la tante Catherine, les chants des oiseaux, le jardin à l'infini jusqu'au Bout du Monde, dans lequel elle courait pieds nus avec Mathilde, le ravin où coulait le ruisseau Affouche, les feuilles mouillées par la rosée qui jetaient des gouttes aux lèvres, et aussi la nuit, le vent qui agitait la tulle, le chant des crapauds et la musique des moustiques, tout cela existait, était plus vrai que le réel, tout cela avait la substance de l'éternité⁴.

Si l'identité se construit à partir d'une croyance, d'un rêve éveillé – tel le phantasme d'une identité nationale unifiée et univoque –, elle structure en même temps le réel, détermine des actes et fonde une politique. Celle-ci, se prétendant fidèle à une effectivité sociale qu'elle ne ferait que traduire, nie bien souvent son origine imaginaire et phantasmatique au profit d'une essentialisation de l'identité, hors de tout questionnement réflexif et critique. L'œuvre de Le Clézio rompt en quelque sorte avec cette hypocrisie en assumant le pouvoir de l'imagination dans la constitution collective d'une identité tout en exacerbant son incertitude et son flottement constitutifs. L'identité est dès lors perçue comme une auto-institution imaginative et onirique⁵, comme le lieu d'un questionnement sans cesse recommencé, comme l'espace infiniment ouvert à des possibles, à des « horizons » : « L'horizon n'avait pas de fin, les rues n'avaient pas de fin. Il y avait des places ouvertes, grands lacs salés scintillant à perte de vue⁶ ». Le Clézio utilise, conjointement à cette métaphore de l'horizon, les termes de « tourbillon » et de « spirale » à propos de la richesse phénoménale du monde et du foisonnement de langues et de cultures, ce choix lexical symbolisant l'état de mouvement, de trouble et d'incertitude du sujet imaginant, celui-ci passant d'une identité culturelle à l'autre suivant une cyclicité toujours dynamique et jamais fixée : « Les tourbillons des galaxies, les tempêtes solaires, les explosions des supernovas, les nébuleuses opaques, les fuites des étoiles dans le vide, tout cela était venu se dessiner là, dans la nuit⁷ » ; « Le mouvement tournait sur soi-même, enfonçant vers l'extérieur la spirale de sa vie sans fin, et il fallait suivre, suivre⁸ » ; « C'était le même glissement irrésistible

² BELLER (Manfred) et LEERSEN (Joep) dir., *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters*, Amsterdam New York, Rodopi, coll. « Studia imagologica », 2007, p. 340.

³ LE CLÉZIO (Jean-Marie Gustave), *Révolutions*, Paris, Gallimard, 2003, p. 26.

⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁵ Voir notamment les réflexions de Cornelius Castoriadis à propos de cette question de l'auto-institutionnalisation hors de la normativité établie et acceptée des institutions sociales préexistantes : CASTORIADIS (Cornelius), *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, coll. « Essais Points », 1975.

⁶ LE CLÉZIO (Jean-Marie Gustave), *Terra Amata*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1967, p. 200.

⁷ *Ibid.*, p. 118.

⁸ *Ibid.*, p. 148.

vers un autre monde, une ère nouvelle, à laquelle les colonialistes de bonne foi et les nostalgiques de l'empire ne pouvaient pas appartenir, ayant été rendus caducs par la force de l'adolescence, par ces tourbillons de langues, de races et de croyances qui se creusaient à Londres, à Stockholm, à Genève, à Paris, et jusqu'à Évian⁹ » ; « Lullaby se laissa porter un instant dans le mouvement lent des vagues, et ses habits collèrent à sa peau comme des algues¹⁰ ».

Nombreux sont les narrateurs et personnages lecléziens délaissant les institutions rigides des lieux qu'ils fréquentent tels des automates – école, catéchisme, idéologies, langue, rationalisme – au profit d'un exil de la conscience, tournée vers un ailleurs moins univoque et moins unidimensionnel. Chancelade, Lullaby et Jean sont autant d'exemples de ces consciences éclatées – au sens de l'éclatement phénoménologique mais aussi au sens d'une dispersion identitaire – vers un monde sensible et contre les arbitraires institutionnels :

C'était comme si elle [Lullaby] pouvait enfin, après sa mort, examiner les lois qui forment le monde. C'étaient des lois étranges qui ne ressemblaient pas du tout à celles qui sont écrites dans les livres et qu'on apprenait par cœur à l'école. Il y avait la loi de l'horizon qui attire le corps, une loi très longue et très mince, un seul trait dur qui unissait les deux sphères mobiles du ciel et de la mer. Là-bas, tout naissait, se multipliait, en formant des vols de chiffres et de signes qui obscurcissaient le soleil et s'éloignaient vers l'inconnu¹¹.

Contre la coercition sociale de l'école (mais aussi de l'idéologie et de la langue dominantes), l'imagination se projetant vers l'horizon est le moyen de donner naissance, de façon plurielle et incertaine, à des signes dont les essences ne sont nullement prédéfinies mais au contraire équivoques, aériennes et flottantes à la fois, l'horizon symbolisant la fusion des mouvements et des étendues maritime et céleste. L'hypothèse que nous questionnerons, à travers l'œuvre de Le Clézio et au détour d'un commentaire de la phénoménologie merleau-pontienne, serait celle d'un rapport entre cette conception flottante et évanescence de l'identité et une certaine écriture littéraire conçue comme une juxtaposition de ces signes débarrassés de leur substance instituée au profit de leur remotivation sensible, charnelle et imaginaire. Nous nous référerons donc à la phénoménologie merleau-pontienne du corps et de l'imaginaire, dans une étude des rapports entre une conscience et sa réalité sensible, en établissant un rapprochement entre l'imaginaire littéraire et l'éclatement infini du monde en autant d'*abschattungen* subjectives, selon la conception husserlienne du phénomène¹². À la suite de cette phénoménologie et suivant les analyses de la critique merleau-pontienne¹³, en étant le lieu d'une fantasmagorie où la conscience émue se dégrade au profit d'une conscience charnelle, le corps ouvré sur le phénomène serait le mode d'être-au-monde imaginaire. À la fois sentant et senti, touchant et touché, voyant et visible, le corps permet de percevoir le monde phénoménal hors des significations instituées et dans une sensibilité originelle débarrassée des frontières arbitraires :

Visible et mobile, mon corps est au nombre des choses, il est l'une d'elles, il est pris dans le tissu du monde et sa cohésion est celle d'une chose. Mais, puisqu'il voit et s'émeut, il tient les choses en

⁹ *Révolutions. Op. cit.*, p. 326.

¹⁰ LE CLEZIO (Jean-Marie Gustave), « Lullaby », in *Mondo et autres histoires*, Paris, Gallimard, Belin, 2010, p. 110.

¹¹ *Ibid.*, p. 102.

¹² HUSSERL (Edmund), *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Hamburg, Meiner, coll. « Philosophische Bibliothek », 2009.

¹³ Voir notamment DUFORCQ (Annabelle), *Merleau-Ponty : une ontologie de l'imaginaire*, Berlin, Springer, coll. « Phaenomenologica », 2012 ; GÉLY (Raphaël), *La Genèse du sentir. Essai sur Merleau-Ponty*, Bruxelles, Ousia, 2000 ; DASTUR (Françoise), *Chair et Langage. Essais sur Merleau-Ponty*, La Versanne, Encre marine, 2001 ; THIERRY (Yves), *Du corps parlant. Le Langage chez Merleau-Ponty*, Bruxelles, Ousia, 1987.

cercle autour de soi, elles sont une annexe ou un prolongement de lui-même, elles sont incrustées dans sa chair, elles font partie de sa définition pleine et le monde est fait de l'étoffe même du corps¹⁴.

La mobilisation de cette philosophie se justifie par l'œuvre leclézienne elle-même, celle-ci se structurant autour des thématiques reprises par Merleau-Ponty et suivant un style constamment attentif au rapport entre une conscience tentant de se définir, un corps et une réalité phénoménale. Il ne faudrait pas concevoir ici la phénoménologie du corps uniquement comme une explication ou un enrichissement de l'interprétation de l'œuvre romanesque mais aussi, et surtout, au travers d'une complémentarité véritable entre les textes littéraire et philosophique, les premiers mettant en lumière la dimension fondamentalement politique des seconds. Le monde sensible devient dès lors le lieu d'une expérience inépuisable contre les volontés de cadrage rigide et autoritaire, déconstruisant par là-même une série de frontières : disciplinaire (entre philosophie et littérature), philosophique (entre corps, conscience et phénomènes mondains), géographique (la réalité sensible, certes éclatée en autant de consciences individuelles, reste la réalité commune et universelle sous le regard d'une conscience collective et humaine).

Un long extrait de « Lullaby » permet de poser une série de premières réflexions quant au rapport entre identité et phénoménologie :

Lullaby était pareille à un nuage, à un gaz, elle se mélangeait à ce qui l'entourait. Elle était pareille à l'odeur des pins chauffés par le soleil, sur les collines, pareille à l'odeur de l'herbe qui sent le miel. Elle était l'embrun des vagues où brille l'arc-en-ciel rapide. Elle était le vent, le souffle froid qui vient de la mer, le souffle chaud comme une haleine qui vient de la terre fermentée au pied des buissons. Elle était le sel, le sel qui brille comme le givre sur les vieux rochers, ou bien le sel de la mer, le sel lourd et âcre des ravins sous-marins. Il n'y avait plus une seule Lullaby assise sur la véranda d'une vieille maison pseudo-grecque en ruine. Elles étaient aussi nombreuses que les étincelles de lumière sur les vagues.

Lullaby voyait avec tous ses yeux, de toutes parts. Elle voyait des choses qu'elle n'aurait pu imaginer autrefois. Des choses très petites, des cachettes d'insectes, des galeries de vers. Elle voyait les feuilles des plantes grasses, les racines. Elle voyait des choses très grandes, l'envers des nuages, les astres derrière l'écran du ciel, les calottes polaires, les immenses vallées et les pics infinis des profondeurs de la mer. Elle voyait tout cela au même instant, et chaque regard durait des mois, des années. Mais elle voyait sans comprendre, parce que c'étaient les mouvements de son corps, séparés, qui parcouraient l'espace au-devant d'elle¹⁵.

La projection de soi au cœur du monde crée une indivision du sentant et du senti, une proximité très étroite entre un corps et des phénomènes qu'il constitue par l'expérience extatique. Lullaby se confond avec ce qui l'entoure, son corps investissant la totalité du monde appréhendé et pouvant dès lors tout voir dans une perception holiste : « Il faudrait pouvoir penser tout, parler tout, essayer de comprendre tout¹⁶ ». Cet éclatement du regard, de la conscience et du corps illustre en quelque sorte la conception intentionnelle de la conscience phénoménologique qui ne constitue pas le phénomène en tant qu'entité univoque mais au contraire comme un lieu inépuisable, pouvant être perçu selon autant d'*abschattungen* qu'il existe de consciences subjectives. On perçoit ici une première dimension politique propre à l'interprétation que nous pouvons développer de l'œuvre de Le Clézio au travers de la phénoménologie merleau-pontienne. Si le monde se définit comme inépuisable et in(dé)fini, pouvant révéler une quantité innombrable de profils sans contraintes de frontières, il ne peut se réduire à une perception

¹⁴ MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2010, p. 1595

¹⁵ « Lullaby ». *Op. cit.*, p. 101.

¹⁶ *Terra Amata. Op. cit.*, p. 36.

unique construite à partir d'un *a priori* identitaire¹⁷. L'ouverture vers un ailleurs, cet ailleurs situé de l'autre côté de l'horizon vers lequel se projette la conscience intentionnelle, est corrélée à une ouverture vers un espace inépuisable que l'imagination construit subjectivement. Contre l'excès de compréhension et de signification qu'entraîne la revendication d'une identité, corrélée à une certaine vision du monde dans une territorialité close, l'attitude extatique de Lullaby, et des personnages lecléziens plus généralement, lutte contre cette rigidité au profit d'une non compréhension et d'une incertitude constitutives : « elle voyait sans comprendre, parce que c'étaient les mouvements de son corps, séparés, qui parcouraient l'espace au-devant d'elle ». À l'appui de cette interprétation de la diversité inépuisable du monde, nous citons l'extrait suivant de *Terra Amata* :

Dans le monde il y avait des millions d'enfants, pareils à lui [Chancelade], nés d'une mère et d'un père, et qui grandissaient méthodiquement. Des enfants noirs aux yeux éclatants, des enfants blonds, roux, bruns. Des enfants affamés assis par terre, le ventre ballonné, les yeux hagards à cause de la détresse. Des enfants trop nourris, avec des jambes épaisses, des mains épaisses, et des rides sur les reins. Des enfants qui mouraient, d'autres qui allaient au cinéma, d'autres encore qui jouaient avec des revolvers de matière plastique. Le peuple de nains était partout. Il parlait son langage, il sacrifiait à ses rites, il apprenait, il haïssait, il avait peur. Il y avait des Allemands, des Suédois, des Américains, des Polonais. Des Finnois. Des Indous, des Gitans, des Chinois. Des Nahuatlaco, des Goahuitlec, des Hokan, des Maribichicoa. Des Navajo. Des Paya, Xicaque, Lenca, Xinca. Des Lacandon, Mam, Chuj, Jacaltec, Motozintlec, Ixil, Aguacatec, Cakchiquel, Uspantec, Pokonchi. Des Mosquito¹⁸.

Si nous reprenons cet extrait dans son entier, c'est pour illustrer le projet d'une description de la diversité inhérente à l'humanité et constitutive du monde que pose Le Clézio dans son œuvre. Contre une vision réduisant, de manière stéréotypée, l'autre au noir, au blond, à l'épais, les inventaires – nombreux dans les différents romans – entendent montrer le caractère infini et jamais achevé de la réalité en énonçant des appartenances culturelles et nationales fort peu connues et éloignées du monde occidental, témoignant de la volonté d'une connaissance fine et complète des différentes visions du monde, de ses innombrables profils.

L'œuvre de Le Clézio, construite sur l'éclatement et la diversité du phénomène, entend en même temps questionner la possibilité d'une définition positive de l'identité, construite à partir de cette infinie diversité. Maurice Halbwachs, sociologue de la mémoire collective et de l'identité, développe une réflexion essentielle quant au rapport entre ces deux pôles en lien avec leur situation géographique, puisant dans un ensemble de récits, de témoignages, de souvenirs, qu'ils soient fidèles ou non, vécus ou fantasmés :

Image flottante, incomplète, sans doute et, surtout, image reconstruite : mais combien de souvenirs que nous croyons avoir fidèlement conservés, et dont l'identité ne nous paraît pas douteuse, sont eux aussi forgés presque entièrement sur de fausses reconnaissances, d'après des récits et témoignages ! Un cadre ne peut produire tout seul un souvenir précis et pittoresque. Mais ici, le cadre est étoffé de réflexions personnelles, de souvenirs familiaux, et le souvenir est une image engagée dans d'autres images, une image générique reportée dans le passé¹⁹.

Le vocabulaire sous-tendant cette sociologie est celui du flottement, de l'incomplétude, du doute, de l'intime et de l'imaginaire. Dès lors, le rapport qu'un sujet entretient avec son milieu et avec son histoire est un rapport de construction/reconstruction où rien ne préexiste de façon affirmée et claire à la définition de soi. Les lieux sont, dans l'œuvre du romancier, des exemples de cette identité positive empreinte de diversité. De même que la maison mauve dans

¹⁷ Tel phénomène serait, selon cette conception identitaire, perçu selon tel profil unique et univoque parce que le sujet y investit une signification préalable structurée par un ensemble idéologiques.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 162-163.

¹⁹ HALBWACHS, *La Mémoire collective*, Québec, Les Éditions numériques de l'Université du Québec à Chicoutimi, coll. « Les classiques des sciences sociales », 1950, p. 39.

Ritournelle de la faim ou que la maison grecque dans « Lullaby », la Kataviva, dans *Révolutions*, est un lieu hautement symbolique où vit la tante Catherine, rappelant le foyer de Rozilis que sa famille a quitté en s'exilant de l'île Maurice :

Parfois il [Jean] restait deux jours, trois, quatre, sans aller à La Kataviva. Il lui semblait que le temps de Rozilis se défaisait malgré lui, c'était une eau qui fuyait quoi qu'on fasse, goutte après goutte, on regardait de côté, on oubliait quelques heures, et des litres avaient coulé, s'étaient perdus à jamais. [...] Jean jetait un coup d'œil distrait. Ils [Ses parents] ne parlaient pas de la même Rozilis. Celle de Catherine était sauvage, irréelle, perdue dans la forêt du souvenir, pleine d'arbres sombres, bruissant des cascades qui l'entouraient, elle était la porte du Bout du Monde, le domaine d'Aranyany²⁰.

En se référant à une réalité sauvage et essentiellement naturelle, Jean s'échappe en même temps d'un monde trop coercitif à son goût, trop rationnel et rigide. Par une fuite imaginaire vers l'ailleurs, vers ce qui est au-delà du visible, le narrateur se constitue en rapport à ce lieu qui symbolise l'hétérogénéité de l'expérience sensible, selon la conception extatique de la phénoménologie merleau-pontienne. Les maisons lecléziennes peuvent véritablement être pensées comme des allégories de la construction identitaire en ce sens qu'elles sont les lieux de projections imaginaires par rapports auxquels les individus qui les fréquentent se définissent. Nous renvoyons ici au poème de Hannah Arendt « Wohl dem, der keine Heimat hat », à propos du rapport entre l'absence de patrie (*Heimat*) et la diversité des lieux intemporels (*Häuser, Wald, Stadt, Straße, Baum*), qui enrichit assez bien l'interprétation que nous formulons de la stylistique leclézienne, principalement à propos des maisons et des lieux inépuisables :

Ich weiß, dass die Häuser gestürzt sind.
In sie traten wir in die Zeit, wunderbar sicher, dass sie
Beständiger als wir selbst. [...]
Die Dunkelheit ist wie ein Schein, der unsere Nacht ergründet.
Wir brauchen nur das kleine Licht der Trauer zu entzünden,
Um durch die lange weite Nacht wie Schatten heimzufinden.
Beleuchtet ist der Wald, die Stadt, die Straße und der Baum.
Wohl dem, der keine Heimat hat; er sieht sie noch im Traum²¹.

La maison de Rozilis est le Bout du Monde, le lieu mythique du rituel d'Aranyany, elle symbolise dès lors l'extrême point vers lequel tend l'esprit ouvré sur le monde, dans une projection infinie du corps. Le Bout du Monde est à la fois un lieu toujours reculé, jamais atteignable, mythique, et en même temps le symbole du caractère inépuisable du monde organique et culturel. Ces bouillonnements, ces tourbillons, ces spirales de cultures sont en quelque sorte représentés par les différentes langues utilisées par Le Clézio, témoignant d'une volonté de sortir de l'institutionnalisation arbitraire de la langue et de ses signes. Les chapitres de *Terra Amata* intitulés « En disant des mots incompréhensibles » et « En gesticulant » ainsi que la retranscription des langues créoles dans *Révolutions* en sont des exemples : « Woolikanco mana bori oclakokok. Zane prestil zani wang don bang. [...] »²² ; « C : Main vers le bas, trois doigts tendus. Main arrondie. Main vers le haut, annulaire tendu. [...] »²³ ; « Dileau dibout, dileau coucé, piti batt maman, piti couma piti, li fer coné tou so puissans, li porté so noyo dihor parey coco »²⁴. La description du monde s'opère donc au travers de plusieurs

²⁰ *Révolutions. Op. cit.*, pp. 274-275.

²¹ Nous traduisons : « Je sais que les maisons sont tombées. / En elles entrions-nous dans le temps, merveilleusement certains qu'elles seraient plus durables que nous-mêmes. [...] L'obscurité est comme une lueur qui sonde notre nuit. / Il nous suffisait d'allumer la petite lumière du deuil, / Afin que, à travers la nuit longue et vaste comme les ombres, nous retrouvions le chemin de nos foyers. / Éclairée est la forêt, la ville, la route et l'arbre. / Heureux celui qui n'a pas de patrie ; il la voit encore dans ses rêves » (ARENDR [Hannah], „Wohl dem, der keine Heimat hat“, in *Heureux celui qui n'a pas de patrie. Poèmes de pensée*, Paris, Payot, 2015).

²² *Terra Amata. Op. cit.*, p. 134.

²³ *Ibid.*, p. 127.

²⁴ *Révolutions. Op. cit.*, p. 27.

langues, symboles d'un langage littéraire flottant qui pose l'absolue diversité comme principe fondamental, qui lutte contre toute forme d'idéologie où la rationalité serait la caution d'un enfermement doctrinaire, qui conçoit le rapport à la réalité comme le fruit d'une émotion corporelle et qui, enfin, montre l'indéfectible solidarité entre le phénomène mondain et le sujet qui se définit par rapport à lui :

C'était vraiment sans espoir. On ne pouvait plus échapper à soi-même ; le monde entier était occupé à vous renvoyer votre image. C'était une action sans fin, sans raison, dans le genre d'un incendie qui brûlerait ses propres flammes, et la durée était un mécanisme qu'on ne pouvait plus arrêter. Plus rien n'était simple ; plus rien n'arrivait à son heure, magiquement, livrant d'un seul coup son unique action qui s'éteignait ensuite. Tout ce qui se passait sur cette partie de la terre, sous ce ciel, devant cette mer, dans cette ville aux faces miroitantes, se passait des millions de fois avec d'autres terres, d'autres ciels, d'autres mers et d'autres faces²⁵.

En guise de prolongement à nos réflexions, nous reformulerons l'hypothèse relative à l'horizon comme frontière métaphorique en tant que celle-ci peut symboliser une contestation politico-poétique des frontières nationale, institutionnelle et culturelle qu'une affirmation identitaire tente d'imposer aux personnages et narrateurs lecléziens. Par une forme de transgression de la limite géographique et géopolitique, par la projection extatique d'un corps au cœur du monde sensible et au travers de la constitution d'une nouvelle limite (illimitée) naturelle et poétique, les romans étudiés opèrent un déplacement onirique et poétique que ne permet pas la frontière fixe et univoque, réductrice dans toute construction identitaire. En posant la frontière dans un horizon, c'est-à-dire dans une absence de frontière, l'individu se pense hors des catégories idéologiques et géographiques qui lui sont imposées et s'affirme dans une tension vers l'altérité – celle-ci n'étant nullement idéologisée par l'œuvre, qui évite toute perspective moralisatrice –, dans ce qui le pousse vers cet horizon. Figurant une communauté perdue ou imaginée, celui-ci n'affirme aucune délimitation claire (son principe résidant dans son extrême diversité et son flottement) mais détermine au contraire cette communauté à la fois comme terre fantasmée et comme point de focale. Puisqu'il n'est pas une limite existant réellement et qu'il ne peut être fixé unanimement, l'horizon serait la figuration de l'absence de frontière et d'une forme de construction identitaire constamment orientée vers l'altérité, vers une réalité sensible inépuisable, vers ce qui est à la fois perdu, inconnu et imaginé.

Bibliographie

ARENDE (Hannah), « Wohl dem, der keine Heimat hat », in *Heureux celui qui n'a pas de patrie. Poèmes de pensée*, Paris, Payot, 2015.

BELLER (Manfred) et LEERSSEN (Joep) dir., *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters*, Amsterdam New York, Rodopi, coll. « Studia imagologica », 2007.

CASTORIADIS (Cornelius), *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, coll. « Essais Points », 1975.

DUFOURCQ (Annabelle), *Merleau-Ponty : une ontologie de l'imaginaire*, Berlin, Springer, coll. « Phaenomenologica », 2012.

DASTUR (Françoise), *Chair et Langage. Essais sur Merleau-Ponty*, La Versanne, Encre marine, 2001.

GÉLY (Raphaël), *La Genèse du sentir. Essai sur Merleau-Ponty*, Bruxelles, Ousia, 2000.

HALBWACHS, *La Mémoire collective*, Québec, Les Éditions numériques de l'Université de Québec à Chicoutimi, coll. « Les classiques des sciences sociales », 1950.

²⁵ *Terra Amata. Op. cit.*, p. 197.

HUSSERL (Edmund), *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Hamburg, Meiner, coll. « Philosophische Bibliothek », 2009.

LE CLEZIO (Jean-Marie Gustave), *Terra Amata*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1967.

LE CLEZIO (Jean-Marie Gustave), « Lullaby », in *Mondo et autres histoires*, Paris, Gallimard, Belin, 2010 [1978].

LE CLEZIO (Jean-Marie Gustave), *Révolutions*, Paris, Gallimard, 2003.

MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2010.

THIERRY (Yves), *Du corps parlant. Le Langage chez Merleau-Ponty*, Bruxelles, Ousia, 1987.